



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Perspectivas individuales en la narrativa hispanoamericana a partir de los años 90 - modernidad e identidad del yo En torno a Por Favor, rebobinar, de Alberto Fuguet, y El canalla sentimental, de Jaime Bayly

**Author:** Ewelina Szymoniak

**Citation style:** Szymoniak Ewelina. (2014). Perspectivas individuales en la narrativa hispanoamericana a partir de los años 90 - modernidad e identidad del yo En torno a Por Favor, rebobinar, de Alberto Fuguet, y El canalla sentimental, de Jaime Bayly W: J. Wilk-Racińska, A. Nowakowska-Głuszak, C. Tatoj (red.), "Encuentros entre lenguas, literaturas y culturas de los territorios luso-hispanos : Perspectivas diferentes" (s. 95-114). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

EWELINA SZYMONIAK

*Universidad de Silesia*

**Perspectivas individuales  
en la narrativa hispanoamericana  
a partir de los años 90:  
modernidad e identidad del yo  
En torno a *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet,  
y *El canalla sentimental*, de Jaime Bayly**

**Abstract:**

According to Anthony Giddens high modernity ought to be considered on the institutional level, however transmutations on the same level apply directly to the life of individuals and their most personal experience. This paper aims at showing, on the strength of Anthony Giddens and Zygmunt Bauman's views, mechanisms which shape characters' identity of the newest Spanish American prose (on the base of Alberto Fuguet's and Jaime Bayly's novels) in which we observe changes of the prospect from social to individual, that is revolutionary from the traditional literature of Hispanic America's point of view but typical for the society of high modernity.

**Key words:**

Spanish American literature – high modernity – individual prospect – identity

En el famosísimo prólogo a la antología *McOndo* (1996), por unos reconocido como impulsor, y por otros, como un simple testimonio de un cambio en el panorama de las letras hispanoamericanas de finales del siglo XX, Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996: 13) constataron:

[e]l gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial. [...] Pareciera, al releer estos cuentos, que estos escritores se preocuparan menos de su contingencia pública y estuvieran retirados desde hace tiempo a sus cuarteles personales. No son frescos sociales ni sagas colectivas. Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh.

De esa manera, los escritores chilenos indicaron una de las entradas para la lectura de lo que solía llamarse *literatura joven hispanoamericana* (narrativa surgida en Hispanoamérica a partir de los años noventa); entrada que toma en consideración la bien marcada en el mundo contemporáneo tendencia a entender la sociedad ya no como un grupo sino un conjunto de “yoes”, o sea, suma de sus partes (É. Durkheim, en Z. Bauman, 2008a: 134).

En ese punto es imprescindible recordar que tal cambio de perspectiva, de colectiva a individual, considerado en otras partes del mundo occidental como natural, a los participantes en el proyecto *McOndo* les costó una acusación de haber trastocado la tradición hispanoamericana de la literatura socialmente comprometida. No obstante, lograron señalar el hecho de que la literatura de Hispanoamérica, al igual que la sociedad cuya manifestación cultural constituye, participa del proceso de globalización, que está inscrito en el período de alta modernidad en el que vivimos.

Al definir el concepto de *alta modernidad*, Anthony Giddens (2001: 26) subraya que uno de sus aspectos claves es la extracción de las relaciones sociales de sus circunstancias locales y su nuevo ordenamiento en territorios ilimitados, fruto de la separación del tiempo y el espacio, que, paradójicamente, contribuyó a la ampliación de los mecanismos que coordinan la actuación humana a gran escala.

En otras palabras, la globalización implica la imposibilidad de no participar, por parte del individuo, en los cambios impuestos por las instituciones modernas a través de los sistemas abstrac-

tos<sup>1</sup>. Un buen ejemplo de ese fenómeno, reflejado en la literatura joven hispanoamericana, lo constituirá el cambio de estilo de vida, que experimentan los protagonistas de, entre otros autores, Alberto Fuguet o Jaime Bayly, si comparamos su modo de vivir con la realidad representada en las letras latinoamericanas de los años sesenta o setenta: desde el orden tradicional, en las novelas del *boom* y el *posboom*, hasta lo que podríamos definir como una cierta “adicción” a la cultura de masas y el consumismo, en obras tales como *Por favor, rebobinar* o *El canalla sentimental*, de acuerdo con otra declaración procedente del ya mencionado prólogo a *McOndo*, según la cual

[el] país McOndo [o sea, la América Latina de la alta modernidad, si quisiéramos utilizar la terminología acuñada por Anthony Giddens – E.S.] es [...] grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald’s, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles de cinco estrellas contruidos con dinero lavado y *malls* gigantescos (A. Fuguet, S. Gómez, 1996: 15).

Según Anthony Giddens (2007: 33–34),

[l]as instituciones modernas difieren de las anteriores formas de orden social, en primer lugar, en su dinamismo, fruto del cual se desgastan los hábitos y costumbres tradicionales, y, en segundo lugar, en su impacto global. Sin embargo, estas no son únicamente transformaciones extensivas: la modernidad altera radicalmente la naturaleza de la vida cotidiana y afecta a las dimensiones más íntimas de nuestra experiencia. La modernidad debe ser entendida en un nivel institucional; sin embargo, las transformaciones introducidas por sus instituciones se asocian de una manera directa con la vida individual y, por tanto, con el sí-mismo.

De acuerdo con todo ello, el objetivo de este artículo consiste en explicar, recurriendo a los instrumentos forjados por el ya citado Anthony

---

<sup>1</sup> Ese concepto abarca dos tipos de mecanismos desarraigadores: recursos simbólicos (dinero) y sistemas de expertos (conocimientos especializados) (A. Giddens, 2001: 317).

Giddens y el sociólogo Zygmunt Bauman, mecanismos que conforman la perspectiva desde la cual se conciben a sí mismos y entienden el mundo circundante dos personajes literarios: Lucas, uno de los protagonistas de *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet (Santiago, 1964), y Jaime Baylys, personaje principal de *El canalla sentimental*, novela de Jaime Bayly (Lima, 1965); un análisis minucioso de sus “autorretratos”, ya que ambos textos están escritos en primera persona, revela tendencias evolutivas típicas de la identidad de los individuos que viven en las sociedades de la alta modernidad, entre ellas, desde hace poco tiempo, la sociedad hispanoamericana.

*Por favor, rebobinar* trata de

[...] un grupo de jóvenes de la clase acomodada santiaguina, todos ellos conectados con la economía de servicios generada por la industria cultural (la moda, la televisión, la radio). [...] Estos jóvenes le tienen miedo a envejecer [...] y viven como adolescentes. Poseen una sofisticada urbanidad, no les interesa la historia de su país –ni la de su presente ni la del pasado más reciente–, están al día con los artefactos de la cultura pop(ular) norteamericana (películas, series de televisión, revistas, etc.), tienen el culto de la imagen y persiguen la fama (E. Paz Soldán, 2004: 150–152).

A Jaime Baylys, de *El canalla sentimental*, escritor y presentador de televisión, hombre de éxito, que puede permitirse el lujo de concederse todos los caprichos del mundo y de concederlos también a las personas que lo rodean, lo podemos considerar, en líneas generales, como una encarnación de todos los sueños de los personajes fuguetianos, lo que muestra que la elección de estas dos novelas, a primera vista tan diferentes, como objeto de análisis no ha sido en absoluto arbitraria. Es más, ni Fuguet ni Bayly desechan del todo las relaciones que se establecen entre las historias contadas y su propia vida, lo que aumenta la credibilidad de dichas novelas como síntoma de ciertos cambios sociales.

Tanto Anthony Giddens (2001: 6) como Zygmunt Bauman (2008b: 119) indican la disolución del modelo tradicional de familia como uno de los rasgos distintivos del orden de la alta modernidad. El mundo moderno inculca en la mente de sus habitantes la idea de que el valor de las cosas no equivale a su durabilidad o solidez sino a su apti-

tud para el consumo inmediato; cuenta ante todo el balance económico, proporción de ingresos y gastos. En ese contexto, el modelo tradicional de familia resulta poco rentable y, por ende, no atractivo: además de estar vinculado a la rutina y el afán cotidiano, exige el esfuerzo y una continua atención por parte de sus miembros.

“Ni mi casa ni mi familia existen”, dice Lucas, crítico de cine de veinte años (A. Fuguet, 1994: 28). En la adolescencia –período en el que el aparato psicológico humano presenta, por un lado, una mayor sensibilidad, y aparece, por otro, suficientemente formado como para permitir la reacción ante la realidad de un modo completamente consciente (K. Wyka, 1989: 54)–, privado del amor de la madre (ocupada, ante todo, de sí misma<sup>2</sup>) y de presencia del padre (entregado a sus negocios), Lucas carece de lo que Anthony Giddens (2001: 6) llama *capullo protectivo*, que, en el terreno práctico, equivale al apoyo psíquico en situaciones de crisis. Un acontecimiento de la infancia se convirtió en el factor cristizador de su identidad, reconocido incluso por él mismo como un elemento clave para la consolidación de su actitud hacia las relaciones con otra gente: cuando un día se cayó a una piscina y “emp[ezó] a descender bajo el agua celeste, hundiéndose[se] como un melón maduro” (A. Fuguet, 1994: 36), su padre seguía filmándolo todo sin tirarse al agua para sacarlo a la superficie. Esa experiencia –que a algunos, al menos a primera vista, les puede parecer del todo insignificante– se traduce, en su vida adulta, en la pérdida del sentido del propio valor y en la parálisis de la voluntad de actuar.

Cuando uno es chico [–dice Lucas–], uno es miserablemente vulnerable y la pena que se siente es mucho más violenta y totalizadora que la que uno podría sentir ahora. Quizás sea una estupidez, pero si tu

---

<sup>2</sup> Así describe Lucas la actitud de su madre hacia sus hijos:

Expresar afecto era visto como lo más bajo, lo más ordinario, lo más desubicado. Mi madre [...] [t]ampoco celebraba el día de la madre ni el día del padre.

–Puros negociados –decía.

Según mi madre, sólo aquellos que no se quieren, que tienen dudas, necesitan recurrir a los gestos de cariño.

–Una familia que realmente se quiere, no tiene que andar demostrándolo. Es como la clase. No hay que andar ostentándola por ahí. Nada más desubicado (A. Fuguet, 1994: 61).

viejo no te toma en cuenta, uno empieza a dar por hecho que nadie lo hará. Algo así. Te obsesiona y te llena de dudas e interrogantes porque, la verdad de las cosas, siento que es como poco natural que un padre no pesque a su hijo, en especial si es hombre (A. Fuguet, 1994: 37–38).

La vida familiar de Jaime Baylys tampoco tiene mucho que ver con el modelo tradicional de familia; parece que lleva, hasta la exageración, todas las marcas de la modernidad. Divorciado de Sofía, madre de sus dos hijas, Baylys está enamorado de Martín, su novio; el padre y los hermanos del protagonista se escandalizan ante su exhibicionismo en la televisión, por lo que Jaime no los ve hace años. Es interesante que, a pesar del elevado grado de complejidad de esas relaciones, difíciles y muy a menudo destructivas, el protagonista de la novela sepa encontrar el equilibrio en su vida, independientemente de cuán tenso sea este. Tal estado de cosas es, indudablemente, el resultado no solamente de su madurez –es un hombre en la cuarentena–, sino ante todo de sus experiencias infantiles que precisamente, como ya sabemos, conforman, recurriendo al término acuñado por el filólogo polaco Kazimierz Wyka (1989: 55), el *prisma* a través del cual uno percibe el mundo –independientemente de que la realidad de la vida madura las ratifique o las niegue–. Cuán diferente es el recuerdo del padre, que guarda Jaime, de aquel guardado por Lucas:

Yo tenía nueve o diez años. Papá me llevó de viaje en su auto nuevo, americano, solos los dos, un viaje de hombres. Yo contaba los kilómetros al pie de la carretera. Papá escuchaba rancheras. En algún momento, cantamos juntos una ranchera y él me miró, creo que con amor (J. Bayly, 2008: 119).

Fue seguramente el amor de los padres, quienes lo criticaban, pero, por otra parte, incluso en su vida adulta, no dejaban de darle muestras de su afecto, lo que proveyó a Jaime de su mayor valor personal, la autocrítica:

[s]oy agnóstico pero rezo en los aviones. [...] Soy pacifista pero me gusta que la gente se pelee. [...] Soy honesto pero mitómano. [...] Soy

libertario pero no sé lo que es eso. Creo en la democracia pero no me gusta ir a votar. Creo en la libre competencia pero no me gusta competir con nadie. [...] No soy chismoso pero compro revistas de chismes. [...] Creo en la superioridad de Occidente pero no conozco Oriente. [...] Respeto las leyes pero prefiero burlarlas. Soy humanista pero no creo en la humanidad. [...] Soy intolerante con los que no me toleran. [...] Me aburren los museos pero me gusta que me vean en ellos. [...] Me gusta ir contra la corriente pero sólo si sirve a mi cuenta corriente (J. Bayly, 2008: 74-76).

Como explica Anthony Giddens (2001: 199), es sobre todo la tradición, con el ritual familiar como su elemento integral, el factor que ordena la vida individual, al aportar a ella el sentido de permanencia y las normas morales. Al estar lejos de ser mojigato –todo lo contrario–, el protagonista de *El canalla sentimental* sabe revelar todas las falsedades del mundo y hasta su propia hipocresía, como uno de los constructores de estas; al ser presentador de televisión, celebridad, es, como observa Zygmunt Bauman (2008: 216), el principal poder influyente en las frágiles comunidades imaginarias de la alta modernidad.

Si quisiéramos comparar, quien convenció a Lucas de la necesidad de esforzarse por comprenderse a sí mismo fue su psicólogo Max. Los vínculos que se establecen entre el muchacho y el psicólogo se parecerán en alguna medida, al menos desde el punto de vista de Lucas, a lo que Anthony Giddens (2007: 39) llama *relaciones puras*, una nueva dimensión de la vida personal, que poco a poco va sustituyendo a las relaciones familiares, quebrantadas en el mundo de la alta modernidad. A diferencia de otros tipos de relaciones interpersonales, basados en los criterios externos a la propia relación –como el parentesco, obligación o deber social–, la única condición de existencia de la relación pura la constituye la gratificación íntima que obtienen en el marco de ella las dos partes implicadas; el motor de su desarrollo es entonces sobre todo la confianza, producto del proceso de apertura mutua. Y es precisamente esa última característica del concepto creado por Giddens lo que provoca ciertas dudas a la hora de clasificar la relación entre Lucas y Max, objetivamente mirada, como una relación pura modelo: la profesión de psicólogo nos hace pensar más bien en el compromiso de carácter social, independientemente de que Lucas, como ya hemos señalado, considere



a Max como su amigo. Por otro lado, no debemos olvidar que hasta el propio Giddens admite que el compromiso está inscrito en toda relación pura, siempre cuando lo entendemos “como un fenómeno del sistema referencial interno: [...] un compromiso con la relación como tal, así como con la otra persona o personas implicadas” (A. Giddens, 2007: 40), como es justamente el caso de Lucas y Max.

Llegados a ese punto, es imprescindible poner de relieve que en ningún caso cabe confundir la confianza en la que se apoyan las relaciones puras con el capullo protectivo de cuya creación, en torno al niño, son responsables los padres. La diferencia principal consiste en que, en contraposición a las relaciones que se basan en el parentesco, por lo que escapan de todo juicio racional, la relación pura ha de ser sometida a un control continuo; a pesar de constituir “un modo de defensa contra el envolvimiento del mundo exterior, tales relaciones son minuciosamente penetradas por influencias mediadas procedentes de los sistemas sociales a gran escala, sin embargo, ellas mismas organizan activamente esas influencias dentro de su esfera” (A. Giddens, 2007: 40). Dicho de otra manera, las relaciones puras, tratadas de un modo sumamente instrumental, se convierten fácilmente en otra forma de dominación de las instituciones modernas sobre el individuo, que, en vez de apoyar sus esfuerzos por encontrar la identidad, lo llevan a perderse a sí mismo.

Así, resulta que en la época de la alta modernidad es fundamental la cuestión de la confianza entendida como una condición imprescindible de cualquier compromiso, incluso del compromiso con la propia vida (A. Giddens, 2001: 6). La incapacidad de confiar o de suscitar confianza conlleva graves riesgos, cuyas consecuencias, en las novelas analizadas, sufre Lucas y sufrirán, con mucha probabilidad, las hijas de Jaime.

Honesto consigo mismo, Jaime ya no lo es tanto con las personas a las que ama:

Mi madre no sabe que tengo un novio hace años. No sabe que amo a Martín. No lo sabe porque no se lo he contado y porque no me lo ha preguntado. No se lo he contado porque no quiero causarle un disgusto más. No me lo ha preguntado porque no quiere hablar

de ciertas cosas que le duelen. No lo sabe porque tal vez prefiere no saberlo. Sofía no sabe que tengo un novio o se hace la que no sabe. Tal vez lo sabe pero no me pregunta porque prefiere no hablar de eso. Es una pena porque creo que ella y Martín podrían llevarse bien si no fuera porque yo estoy en el medio envenenando las cosas. Mis hijas conocen a Martín pero no saben que es mi novio, creen que es mi mejor amigo. No les he contado que mi mejor amigo es también mi mejor amante, o que es mi mejor amigo debido principalmente, si no exclusivamente, a que es mi mejor amante, de modo que mi amistad por él resulta siendo del todo interesada. No sé si conviene decirles todo a mis hijas. Les he contado que me gustan las mujeres y también los hombres, pero creo que ellas no me hacen mucho caso y piensan que soy un poco loco o un poco tonto o ambas cosas a la vez y que nada de lo que les diga debe ser tomado en serio. [...] Martín no sabe que soy feliz cuando estoy con él pero que también soy feliz cuando no estoy con él, aunque tal vez sea injusto asociar la felicidad con él, porque mi felicidad depende principalmente, si no exclusivamente, de lo bien o mal que he dormido, es decir, de si he tomado o no la pastilla para dormir que me recetó el siquiatra, que es por consiguiente la pastilla de la felicidad. [...] No sabe que mis sueños eróticos son extrañamente con mujeres y que a veces todavía tengo ganas de acostarme con una mujer. No sabe que puedo ser toda una mujer con él y todo un hombre con una mujer (J. Bayly, 2008: 272-273).

Así, Baylys explicita uno de los fenómenos más típicos de la alta modernidad, el llamado *secuestro de la experiencia*, cuya víctima es Lucas. Según Anthony Giddens (2001: 12), dicho fenómeno consiste en separar la vida de lo que es verdadero y natural pero pueda implicar dilemas existenciales.

En *Por favor, rebobinar*, un buen ejemplo del secuestro de la experiencia y, a la vez, otro acontecimiento crucial para la formación de la identidad de Lucas sería el momento en el que el muchacho descubrió el romance de su padre e informó sobre él a la madre, pero esta ni lo comentó, privando, de esa manera, a su hijo de un contexto unívoco para sus propias experiencias. Y no se trata de que los romances sean un fenómeno negativo desde el punto de vista moral, sino de que a Lucas se le quitó la posibilidad de plantear abiertamente las pregun-

tas que lo inquietaban. En el futuro, ello contribuirá a la incapacidad de confiar en los demás y, en general, de sentirse satisfecho de la vida: “[c]reo [-constata Lucas-] que no soy un tipo estable. Aún estoy lejos de saber qué implica ser feliz” (A. Fuguet, 1994: 70).

En ese contexto, al dudar si “conviene decirles todo eso a [sus] hijas” (J. Bayly, 2008: 272–273), Jaime no solo corre el riesgo de que “algún día [sus hijas] le reprochen que no les dijera a tiempo que [su] mejor amigo, a quien ellas tanto aprecian, es también [su] mejor amante” (J. Bayly, 2008: 273); a consecuencia de su miedo narcisista, con toda probabilidad, las muchachas experimentarán en su vida adulta, de una manera particularmente dolorosa, la pérdida del sentido de seguridad y la incertidumbre, que conforman, en la opinión de Anthony Giddens (2001: 5), una ya institucionalizada dimensión existencial de la vida social contemporánea, llamada por el sociólogo *principio de la duda radical*<sup>3</sup>. El problema no concierne tanto a la madre y a la exmujer del protagonista, ya que estas, como hemos podido observar en el fragmento de la novela arriba citado, deciden deliberadamente no conocer la verdad sobre Jaime para poder seguir adorándolo sin condiciones, hecho del que él es del todo consciente y del que no asume una total responsabilidad.

Anthony Giddens (2001: 37) y Zygmunt Bauman (2008d: 177) reconocen que en el mundo en el que todo conocimiento toma la forma de hipótesis y faltan las verdaderas autoridades<sup>4</sup>, y, por otra parte, ob-

---

<sup>3</sup> Así se manifiesta dicha dimensión en el discurso de Lucas, de *Por favor, rebobinar*:

Esta cita es de *Blade Runner*. La dice Deckard al final, después que Rutger Hauer, el androide rubio, muere:

“Lo único que deseaba era intentar responder las mismas respuestas que todos se hacen: de dónde vengo, adónde voy, cuánto tiempo tengo”.

No sé, no sé, no sé (A. Fuguet, 1994: 67).

<sup>4</sup> Tesis que tiene su reflejo irónico en la novela de Fuguet, cuando el protagonista intenta imaginarse la actitud que adoptarían los potenciales críticos de cine hacia la película-de-su-vida:

Uno dice que todo está bien, pero que no entendió quién era el protagonista. Otro piensa que es absolutamente imposible que alguien sea tan pasivo. “Antonioni rehecho por John Hughes”, sentencia un tercero. Uno con voz amanerada señala que no está tan mal si se piensa que es un filme chileno. “Por lo menos hay algo de historia”,

servamos una constante expansión de los medios de comunicación de masas, crece la importancia de las *experiencias mediadas*, o sea, acontecimientos alejados en el tiempo y el espacio, como factor que interviene en la conformación de la identidad del individuo y sus relaciones sociales. Esa idea la expresa Fuguet en su novela casi literalmente al poner en boca de su protagonista estas palabras:

Y había una cita del propio Rohmer, que subrayé. Dice:

“Nuestros veinte años no fueron desafortunados pero sí bastante grises. No vivíamos más que de esperanzas; no vivíamos realmente. A quien nos preguntaba: *pero de qué viven ustedes*, nosotros acostumbrábamos responder: *nosotros no vivimos*. La vida era la pantalla, era el cine”.

La cita, obviamente, me identifica. O me identificaba. Sólo habría que cambiar algunas palabras.. Desde luego, *nosotros* por *yo*. Y *cine* por *video*. Aunque quizás, ni siquiera eso (A. Fuguet, 1994: 23).

En el caso de *Por favor, rebobinar*, las películas se convirtieron para Lucas en un punto de referencia para sus propias experiencias al proveerle de un contexto del que carecía debido a las deficientes relaciones familiares.

Si algún día alguien hiciera una película sobre mí [–dice el muchacho–], podría llamarse *Home alone 5*. O sea, *Solo en casa 5* [...]. La cinta podría estar dividida en dos partes: mi casa vieja, mi casa real, donde a pesar de haber mucha gente siempre me sentí solo; y, la parte dos, en una casa como ésta: yo solo, en una casa ajena, a cargo de todo y, de alguna manera, de nada (A. Fuguet, 1994: 59–60).

Una considerable ampliación, a través de las experiencias mediadas, de factores, muy a menudo totalmente contradictorios, que afectan a las dimensiones más íntimas de la vida en la época de la alta modernidad, potencia, ante todo en los jóvenes, el sentido de confusión. Tomada en consideración tal característica del mundo moderno, no extraña que Lucas tenga la impresión de que en efecto la vida no tiene nada que

---

dice, gentil. Al final, llegan a un acuerdo. En forma unánime la califican con una estrella-y-media (A. Fuguet, 1994: 19–20).

ofrecerle, lo que expresa por medio de otra metáfora del campo cinematográfico:

Está claro: soy un extra en mi propia vida. No he tenido dirección, me he confundido con los decorados, mi personaje no aparece siquiera en los créditos.

Necesito un agente. Rápido. Cuanto antes.

Mi vida es como una producción Quinn-Martin. Eso está mejor. Estoy en algo así como el segundo acto de un capítulo aislado de una serie de televisión que ya se ha dado hasta el cansancio (A. Fuguet, 1994: 13).

Su problema psíquico, llamado por Anthony Giddens (2001: 13) *carencia de significado personal*, es una consecuencia directa de uno de los procesos inscritos en la naturaleza de la alta modernidad: “[e]n la era de la información, [los individuos, especialmente, jóvenes – E.S.] sufren del exceso de ésta, se pierden en un mar de trivialidades, saben «cosas realmente insólitas, absolutamente inútiles [...], demasiadas cosas que no debería[n] y no s[aben] demasiadas cosas que [les] hacen falta»” (E. Paz Soldán, 2004: 151).

Ello parece particularmente agobiante si tomamos en consideración los comentarios que hace el protagonista de *El canalla sentimental* acerca de su trabajo en la televisión, una de las fuentes de las que procede hoy en día la mayoría de las experiencias prestadas:

[s]aludo a la bella dama [-cuenta Jaime-]. Le digo que la admiro mucho. Puede que esté exagerando. Ella me dice lo mismo. Sospecho que exagera también. Es la televisión. Todo es mentira. La naturaleza misma del encuentro es de una falsedad innegable. Ella y yo simularemos un considerable interés por la vida del otro, pero el propósito verdadero que anima el encuentro es uno bien distinto del afecto o la curiosidad periodística: el de ella, promocionarse, que la vean muchas personas, que compren su disco, y el mío, por supuesto, cobrar. Si no estuviéramos frente a las cámaras, si no me pagasen, ¿nos haría tanta ilusión conversar las mismas cosas en un café, a solas? ¿Nos diríamos tantas lisonjas y zalamerías? ¿Nos juraríamos un próximo encuentro a sabiendas de que nunca ocurrirá? (J. Bayly, 2008: 21–22).

Salgo en televisión no por cariño al público sino para ganar suficiente dinero que me permita alejarme de él. [...] Mi oficio es hablar. Me pagan por hablar. [...] Es el mejor oficio del mundo. Te sientas, sonríes y hablas una hora o dos. Ni siquiera tienes que saber lo que estás diciendo. Sólo tienes que hablar como si tuvieras la razón. [...] No es que haga preguntas en televisión porque tenga curiosidad sino porque debo llenar los silencios. Si alguien me pagase por estar en silencio, dejaría de hacer preguntas (J. Bayly, 2008: 105).

El carácter agobiador de estos comentarios no resulta del hecho de que confirman aquello a lo que todos tenemos miedo; a decir verdad, el dilema sobre si en los medios de comunicación de masas se nos presenta la verdad o la mentira, como argumenta Zygmunt Bauman (2008e: 187-188), no tiene ningún sentido, dado que la mayoría de los acontecimientos existe únicamente bajo la condición de que aparezca en la televisión. Lo que inquieta es que los medios de comunicación de masas, que determinan lo que pensamos y cómo actuamos, se fundamentan ellos mismos, por decirlo así, en las ideas consumistas, lo que coincidirá con otra tesis de Zygmunt Bauman (2008f: 13): la de que la sociedad de la alta modernidad no necesita ni mano de obra ni ejército, sino que lo único que necesita es convertir a sus miembros en consumidores.

La mejor prueba de la apropiación de tal tesis la constituye la idea de la felicidad que han inculcado en la mente de Lucas, de *Por favor, rebobinar*, las películas a las que es adicto:

[...] llegar lo antes posible a los treintitantos, que se supone que es la mejor edad, la mejor época, y así tener algo de plata, una profesión más o menos estable, una mujer como Hope, igualita a Mel Harris que me encanta, y un hijo idéntico al sobrino que tiene John Cusack en *Dime lo que quieras*, una de mis películas-para-adolescentes favoritas (A. Fuguet, 1994: 26).

Como podemos ver, Lucas va asimilando con facilidad los mensajes visuales que le transmiten el cine, la televisión o videocintas, apropiándose así de un determinado estilo de vida: un paquete de consumo, típico de gran ciudad. En otras palabras, las experiencias prestadas, que en el mundo de la alta modernidad sustituyen a la presencia directa (de los

familiares, de las experiencias vividas en carne propia), son la fuente de las tendencias uniformizadoras del sentido de la vida de los individuos, reducen o hasta matan su necesidad y ganas de actuar, enseñan pasividad. Cabe señalar que el modelo de vida al que aspira el protagonista se ha creado de manera artificial, a base de *collage*, lo cual constituye una de las principales características de la experiencia mediada. Ello significa que no existe “en estado natural”, circunstancia de la que el muchacho parece no ser del todo consciente; contrariamente a Jaime, quien –como hombre de televisión, o sea, uno de los creadores de esos sueños e ideales– bien sabe que lo único que puede dar felicidad en el mundo de la alta modernidad es la capacidad de guardar las distancias en lo que se refiere a dicho mundo y a sí mismo, conclusión que lo lleva a constatar no sin cierta carga de ironía:

Me considero un hombre de éxito porque nunca pasé una noche en la cárcel. Mi mayor ambición es que no me arreste la policía. [...] Mi idea de la felicidad se reduce a cagar siempre en el baño de mi casa. Eso me obliga a pasar la mayor parte del tiempo en casa. Por eso me hice escritor (J. Bayly, 2008: 105).

En este punto tal vez valga la pena recordar que en la sociedad de la alta modernidad –aunque ello no tiene un reflejo directo en el discurso de Lucas (pero sí en el de otros protagonistas de *Por favor, rebobinar*)–, con el estilo de vida se relaciona estrechamente el culto al cuerpo y, en general, a la imagen. De todas formas, Anthony Giddens (2001: 12) previene de considerar ese fenómeno como el síntoma de un narcisismo patológico. En su opinión, de esa manera se manifiesta más bien el deseo, del individuo, de ejercer control sobre su identidad: el cuerpo y la imagen se convierten en simples objetos de elección. Es emblemático que Jaime, conocedor y revelador de todas las falsedades del mundo moderno, subraye hasta la exageración su “creciente abandono higiénico” (J. Bayly, 2008: 61); a la luz de las consideraciones de Giddens arriba mencionadas, el hecho de que sea un hombre que “no se cambia de calzoncillos todos los días” (J. Bayly, 2008: 60), a quien “[le] da igual ver[se] más o menos gordo” (J. Bayly, 2008: 105) y que “escup[e] todo el día [y] anda meando en las macetas” (J. Bayly, 2008: 61), cabría

interpretarlo como su forma personal de rebelarse contra el poder que ejercen sobre su vida las instituciones modernas.

De todas formas, volviendo al tema principal de nuestras reflexiones, lo que puede provocar optimismo es que incluso Lucas, tan aficionado a la cultura de masas, con ayuda del psicólogo, logra descubrir lo que le parece ser toda la verdad sobre sí mismo, miembro de una generación a la que, por la boca de otro protagonista de *Por favor, rebobinar*, Alberto Fuguet (1994: 86) la clasifica como “desencantada, idiotizada, apática, solitaria, traumada, sobreestimulada y adicta”:

[s]oy un maestro del zapping, de la cultura de la apropiación. Digamos que afano, pirateo, robo sin querer. Es como si tuviera un digital sampler en mi mente que funcionara a partir de puras imágenes. No soy un tipo creativo. No invento, absorbo. Trago (A. Fuguet, 1994: 20).

Sin duda alguna, Ronald D. Laing (1995: 135) clasificaría la identidad de Lucas como quebrantada y débil al haber encontrado en el discurso del protagonista todos los síntomas de esta: carencia de capullo que protegería al muchacho de las influencias externas negativas, complejo de inferioridad, sentido de incapacidad de ejercer control sobre la vida, falta de voluntad y, ante todo, ausencia del sentido de continuidad biográfica, que se manifiesta, por ejemplo, en estas palabras: “Quizás he dicho demasiado. Quizás no he dicho lo suficiente” (A. Fuguet, 1994: 46). En ese contexto parece del todo justificada la tesis de lo imprescindible que es en el mundo de la alta modernidad el *proyecto reflexivo del sí-mismo*, proceso que consistirá en mantener “la coherencia en las narraciones biográficas, a pesar de su continua revisión” (A. Giddens, 2007: 35).

Independientemente de que consideremos la relación entre el joven crítico de cine y Max, su psicólogo, en términos de una relación pura o de un compromiso social, fue precisamente Max quien influyó de manera saludable en el sentido de identidad del protagonista. Al haber convencido a Lucas de que empezara a escribir sus pensamientos, contribuyó a que la identidad del muchacho recuperara la coherencia que le faltaba: “Eso puede ser cierto: una vida es como un guión [–concluye



Lucas-]. Lo que necesito es un director. Ese puede ser Max. Debe ser Max. Y una estructura, un orden. Necesito una historia para poder llegar a alguna parte. Para así llegar al final” (A. Fuguet, 1994: 15).

Es interesante que también en el caso de Jaime Baylys, el acto de escribir sea de suma importancia para su proyecto reflexivo del sí-mismo; al final de la novela, el presentador de televisión constata: “[...] no me arrepiento, es lo que soy: una buena persona cuando no escribo y una mala persona cuando escribo” (J. Bayly, 2008: 410). Para entender las profundas implicaciones de esa constatación, será útil recurrir a otro comentario de Jaime acerca de su vida:

[...] cuando estoy con alguien siempre miento porque trato de ser alguien mejor o alguien distinto, no sé si mejor, pero sí más amable y educado, de quien en realidad soy. Es decir que la compañía humana (o incluso la de animales domésticos) no resulta en modo alguno propicia para mi bienestar, aun si se trata de personas (o de mascotas) a las que quiero. Si esto es verdad (y para mí indudablemente lo es, aunque no podría probarlo, pues sólo puedo probarlo ante mí mismo), soy más feliz cuando estoy solo, porque entonces soy una peor persona. Se podría inferir lógicamente de lo anterior que soy una mala persona, porque si me siento bien siendo una mala persona y me siento mal tratando de ser una buena persona, es que sin duda lo que me resulta natural es ser una mala persona y lo que me procura cierto grado de razonable bienestar es aceptarme como una mala persona y quererme como una mala persona y cultivar esas cosas malas de mí, por ejemplo la pereza, el egoísmo, la mezquindad, un cierto desprecio por la vida humana en general y por la mía en particular (J. Bayly, 2008: 394).

En efecto, ocurre que solo escribiendo, acto que suele realizar al estar a solas, Jaime es capaz de “mirar[se] a la cara y decir: soy un cabrón y me encanta ser un cabrón y lo que me divierte es ser un cabrón y lo que me aburre es tratar de ser un santo. Santo cabrón es lo que soy” (J. Bayly, 2008: 395). La escritura le permite dejar de ser un “rehén” de las personas a las que ama, un esclavo de la televisión en la que trabaja, todo lo cual, tal y como él lo percibe, le fuerza a no ser quien es, es decir, causa que se pierda a sí mismo.

Uno de los principales mecanismos que sirven para estructurar la identidad es el de planear el futuro, de lo que poco a poco va dándose cuenta Lucas:

Creo que debería empezar a planear mi futuro, puesto que el futuro va a estar conmigo el resto de mi vida, no así el pasado que, con un poco de suerte y un poco de esfuerzo, perfectamente podré exterminarlo de mi sistema. Ese es mi primer objetivo futurista: borrar el pasado. Al menos las partes que duelen. Lo otro es trabajar en algo, mantenerme levemente activo (A. Fuguet, 1994: 14).

El muchacho es también consciente de que, como cualquier proyecto orientado hacia el futuro, el acto de planear la vida implica cierto riesgo:

Aún no sé cuál será mi epílogo, pero sé que lo tendré. Tengo que tenerlo. Es lo lógico. Digamos que estoy en un punto intermedio de mi vida. No sé exactamente cuál es, pero sé que es un momento de *transición* más que de *decisión*. O sea, un momento privilegiado, que no siempre ocurre, un gran lugar desde donde mirar lo que vendrá y, peor aún, lo que pasó (A. Fuguet, 1994: 13; énfasis original).

La opinión expresada por Lucas tiene tanto valor que, generalmente, el concepto de alta modernidad está estrechamente vinculado al de *conciencia de riesgo*. Además de haber generado toda una serie de nuevos peligros –la mayoría de ellos, peligros a gran escala, lo que está relacionado con el carácter global de los cambios a los que asistimos–, las instituciones modernas, cuya actividad consiste principalmente en tratar de “domesticar” o “colonizar” el futuro, han convertido el riesgo en una categoría fundamental para la organización del mundo social (A. Giddens, 2001: 7).

El riesgo inscrito en el proceso mismo de planear el futuro y la multiplicación de factores y contextos de actuar<sup>5</sup> contribuyen a que el proyecto reflexivo del sí-mismo incluya la *disposición del individuo*

---

<sup>5</sup> Entre ellos: pérdida del capullo protector, secuestro de la experiencia, principio de la duda radical, toda una gama de experiencias prestadas, necesidad de luchar contra el omnipresente sentido de confusión, etc.

a readaptarse, en todos los aspectos de su vida. Esa readaptación equivale a la asimilación de un determinado estilo de vida, lo que puede significar tanto la aceptación como también un más o menos consciente rechazo de ciertos modelos de comportamiento. Ello cobra particular importancia si tomamos en consideración que, “[a]mpliada la posibilidad de emancipación, las instituciones modernas, al mismo tiempo, crean mecanismos de supresión, más que de actualización del sí-mismo” (A. Giddens, 2007: 39). Desgraciadamente, Lucas no (o todavía no) se da cuenta de que el mundo moderno lo obliga a deambular en un presente perpetuo, ya que lo que caracteriza la alta modernidad es, como pone de relieve Zygmunt Bauman (2006: 7), su naturaleza líquida, que se traduce en un continuo desgaste de los ideales que acaban de crearse. En ese contexto no extrañan las palabras de Jaime, quien, a pesar de haber cumplido todas las fantasías de triunfo social generadas por los medios de masas, sueña planes de evasión ante la vida líquida:

No hay placer superior que el de evadirse de la realidad, no ya leyendo sino durmiendo y esperando con curiosidad las historias que viviré en mis sueños, en las que suelo ser un hombre seductor, aventurero, valiente, emprendedor, todo lo contrario de lo que soy en la vida misma (J. Bayly, 2008: 36).

### Conclusiones:

Al hablar sobre la generación literaria a la que pertenecen tanto Jaime Bayly como Alberto Fuguet, Edmundo Paz Soldán (2004: 148) expresa la opinión de que a sus representantes “no les interesa cultivar el tradicional linaje del intelectual latinoamericano, comprometido con su sociedad y dispuesto a usar su rol público de conciencia moral”. No obstante, nosotros estamos convencidos de que tal tesis no encuentra su justificación ni en el caso de *Por favor, rebobinar*, ni en el de *El canalla sentimental*.

Ambas novelas no solamente describen sino que intentan explicar las motivaciones y mecanismos psíquicos que determinan la vida de los individuos-habitantes del mundo de la alta modernidad. Leídas con atención, logran demostrar que las identidades modernas no son “levemente autista[s]” –como, al principio de la novela, denomina la suya

Lucas (A. Fuguet, 2008: 15)– ni narcisistas –impresión que podemos tener a la hora de leer la historia de Jaime–. Después de haber recuperado su sentido de seguridad, el joven cinemaníaco Lucas empieza a comprometerse con la vida social; mientras que el estilo de vida de Jaime Baylys –si lo observamos detenidamente–, según todos los indicios, no resulta tanto de su egoísmo sino que constituye más bien su modo de decir “no” a los modelos impuestos al individuo por las instituciones de la alta modernidad. En suma, los dos protagonistas hacen patente que “[e]l sí-mismo no es una entidad pasiva, determinada por influencias externas” (A. Giddens, 2007: 34).

A nuestro parecer, las novelas analizadas de Fuguet y de Bayly pueden y deben ser consideradas como una prueba del planteamiento, en presencia del lector, de cuestiones existenciales excluidas por la alta modernidad por ser demasiado amenazadoras para el orden social que esta impone; y es que, como señala Anthony Giddens (2001: 22–21),

[c]ada uno de nosotros no sólo “tiene” sino que *vive* su biografía organizada de manera reflexiva a medida que recibimos información, de carácter social y psíquico, sobre las posibilidades de vida. La modernidad es un orden postradicional que cada día, junto con las decisiones concernientes a cómo comportarnos, cómo vestarnos, qué comer, y muchas otras, nos fuerza a responder la pregunta de “cómo vivir” y a interpretar las respuestas en términos de nuestra propia identidad que va desarrollándose con el tiempo<sup>6</sup>.

Y es precisamente a través de sus obras enfocadas sobre las determinadas perspectivas individuales como Fuguet y Bayly nos enseñan métodos de enfrentarnos a las formas de control instrumental ejercido sobre el individuo por parte de las instituciones de la alta modernidad, por lo que su creación literaria se inscribirá en la actividad de los nuevos movimientos sociales que promueven la llamada política de la vida o de la autorrealización.

---

<sup>6</sup> La traducción es nuestra; énfasis original.

## Bibliografia

- Bauman Z., 2006: *Płynna nowoczesność [Liquid Modernity]*. Trad. T. Kunz. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Bauman Z., 2008a: "Jane Fonda i nadmiar autorytetów". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 132–143.
- Bauman Z., 2008b: "Powinowactwo a «bycie razem»". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 119–122.
- Bauman Z., 2008c: "Celebrity". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 216–218.
- Bauman Z., 2008d: "Telewizja: bycie świadkiem bez możliwości działania". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 177–180.
- Bauman Z., 2008e: "Świat z telewizją, świat w telewizji". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 186–215.
- Bauman Z., 2008f: "Społeczeństwo konsumpcyjne". En: Halawa M., Wróbel P., coords.: *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 13–19.
- Bayly J., 2008: *El canalla sentimental*. México D. F. / Barcelona, Editorial Planeta.
- Fuguet A., 1994: *Por favor, rebobinar*. Santiago (Chile), Editorial Planeta.
- Fuguet A., Gómez S., 1996: "Prólogo. Presentación del país McOndo". En: Fuguet A., Gómez S., eds.: *McOndo*. Barcelona / México D. F., Mondadori, 9–18.
- Giddens A., 2001: *Nowoczesność i tożsamość. "Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności [Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age]*. Trad. A. Szulżycka. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Giddens A., 2007: "Modernidad y autoidentidad". En: Beriaín J., comp.: *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Barcelona, Editorial Anthropos, 33–71.
- Laing R.D., 1995: *Podzielone ja [The Divided Self: An Existential Study In Sanity and Madness]*. Trad. M. Karpiński. Poznań, Rebis.
- Paz Soldán E., 2004: "La literatura latinoamericana en la era de la saturación mediática". En: *Palabra de América*. Barcelona, Seix Barral, 148–167.
- Wyka K., 1989: *Pokolenia literackie*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.

# Linguística

